





TANGO

- 1** Naranja en flor – 4'44
HOMERO EXPÓSITO – VIRGLIO EXPÓSITO
- 2** Balada para mi muerte – 3'25
HORACIO FERRER – ASTOR PIAZZOLLA
- 3** Mensaje – 4'52
CÁTULO CASTILLO – ENRIQUE SANTOS
DISCÉPOLO
- 4** Fuimos – 5'37
HOMERO MANZI – JOSÉ DAMES
- 5** Chiquilín de Bachín – 3'37
HORACIO FERRER – ASTOR PIAZZOLLA
- 6** Oro y plata – 2'49
HOMERO MANZI – CHARLO
- 7** Garúa – 4'23
ENRIQUE CADÍCAMO – ANÍBAL TROILO
- 8** Orquesta de señoritas – 3'32
CHICO NOVARRO – MARÍA ELENA WALSH
- 9** A un semejante – 3'49
ELADIA BLÁZQUEZ
- 10** Los pájaros perdidos – 3'15
MARIO TREJO – ASTOR PIAZZOLLA
- 11** Milonga sentimental – 2'19
HOMERO MANZI – SEBASTIÁN PIANA
- 12** Tal vez será mi alcohol – 4'29
HOMERO MANZI – LUCIO DEMARE
- 13** La última curda – 4'00
CÁTULO CASTILLO – ANÍBAL TROILO
- 14** Sus ojos se cerraron – 3'19
ALFREDO LE PERA – CARLOS GARDEL
- 15** Milonga triste – 5'15
HOMERO MANZI – SEBASTIÁN PIANA

Susanna Moncayo, mezzo-soprano
Diego Vila, piano

TANGO, POÉSIE ET NOSTALGIE

Notre formation artistique et notre histoire personnelle s'inscrivent dans un mélange de traditions culturelles européennes et sud-américaines. Ce brassage artistique s'est effectué dès nos années d'apprentissage, qu'il s'agisse de poésie ou de musique, et s'est encore renforcé par la suite, avec notre contact permanent avec le folklore argentin et également le tango de Buenos Aires.

À vrai dire, il s'agit là d'un véritable héritage familial : nos parents et grands-parents sont eux-mêmes issus de ces deux univers distincts et c'est grâce à eux que nous parlons avec aisance nos deux langues musicales maternelles, pratiquant d'un côté le tango ou la zamba, sans jamais quitter le répertoire classique.

Avec les années, les études et l'expérience, ces deux langages se sont bien sûr affinés. De manière générale, nous nous efforçons évidemment de différencier les approches stylistiques en fonction du répertoire abordé : une approche différente pour un style différent. En outre, nous avons tous deux nos spécialités et des domaines de compétences spécifiques : ce fait tend aussi à apporter son lot de particularités.

Pour ce nouvel enregistrement, nous avons donc voulu proposer quelque chose de différent et novateur en entrelaçant ces traditions : nous travaillons les tangos avec la gamme expressive et les dynamiques de la musique de chambre, parfois avec la théâtralité et le dramatisme d'un air d'opéra. Au préalable, nous avons effectué une recherche approfondie du répertoire du tanguero. Il a fallu trouver des pièces qui permettaient ce traitement vocal et, mieux encore, s'en trouvaient ainsi enrichies.

N'oublions pas qu'il s'agit de musique et de poésie. Surtout de poésie. Tout ce travail a pour but d'approfondir et de renforcer la richesse expressive de ce qu'il y a de meilleur dans la poésie du tango, en évoquant tantôt la profondeur et la douleur, tantôt la légèreté du jeu (scherzo), l'ironie, la nostalgie, l'agitation ou la nervosité. Le tango est toujours une confession, l'expression d'un monde intime. Voici donc ce que nous proposons : faire voyager l'auditeur au travers de ce monde poétique, dans toutes ses nuances et son intensité.

Susanna Moncayo – Diego Vila

TANGO ET FIGURES FÉMININES

Abel Gilbert

Musicologue

Ce disque compile quelques grandes chansons argentines qui survivent au passage du temps, se révélant être toujours aussi actuelles, prêtes à être réécoutées et revisitées. Ici, ce sont la voix de Susanna Moncayo et le piano de Diego Vila qui se chargent de les faire renaître.

Avant de nous pencher plus en détail sur le répertoire de ce disque, il convient de revenir sur l'histoire du genre musical qui caractérise ces chansons : le tango. Ce dernier est né en 1917, une année doublement révolutionnaire, d'une part, sur le plan politique, avec l'insurrection bolchevique, et d'autre part, sur le plan artistique, avec la présentation à New York de *Fountain* – l'urinoir – et du *ready-made* – l'objet trouvé – de Marcel Duchamp. Cette même année et dans un contexte différent, Carlos Gardel enregistrait *Mi noche triste* dans la lointaine Buenos Aires. La première version de ce morceau, qui était strictement musicale, fut composée par Samuel Castriota. Ce fut la contribution de Pascual Contursi, qui y ajouta des paroles pleines de dépit inspirées par l'abandon d'une femme, qui marqua la naissance du tango comme une véritable révolution de la musique populaire. La voix de cette chanson fondatrice est celle d'un homme qui pleure une perte : « le miroir est embué, il semble avoir pleuré l'absence de ton amour. » En quelque sorte, *Mi noche triste* marquait une manière spécifique de comprendre le tango : ce genre musical s'instaurait ainsi sous le signe du sexe masculin. Il est néanmoins important de souligner que cette domination masculine fut contestée depuis les débuts du tango.

L'histoire du tango, y compris celle qui se dessine avant même l'écriture de *Mi noche triste*, est également celle de ses femmes. La lignée féminine comprend dans les premiers temps les noms de Paquita Bernardo, Pepita Avellaneda, Andrée Vivianne (Française !) et par la suite ceux de Rosita Quiroga, Azucena Maizani, Mercedes Simone, Libertad Lamarque et Tita Merello, entre autres. Ces femmes se feront un nom au cours de différentes périodes de cette industrie musicale. Quant à Ada Falcón, elle se produisit avec les orchestres de Francisco Canaro et Osvaldo Fresedo. Au sommet de sa gloire, elle renonça à la musique en s'isolant dans un couvent de Sœurs du Tiers-Ordre. Par ce geste mystique, il semblerait que la voix féminine ait atteint sa limite dans le tango par le biais du silence. Cette limite fut

également atteinte par l'interdiction, lorsque Nelly Omar disparut des radios et des bals suite à la chute du deuxième gouvernement péroniste, construisant son mythe au travers de son absence.

Pour certains, Omar aurait été l'incarnation même de *Malena*, le personnage du morceau éponyme composé par Pascual Contursi et Homero Manzi en 1941, pendant l'âge d'or du tango. Ses vers en témoignent : « Malena chante le tango comme aucune autre » et avec « une voix d'ombre ». Sa voix auparavant « d'hirondelle » a pris « la couleur obscure des ruelles ». Elle devient alors « la fleur d'une peine », une voix « brisée » qui à son tour « parfume » et attriste par l'alcool. En sortant des poumons de Malena, cette chanson traverse son pharynx et ses cordes vocales, se faisant « amère dans le sel du souvenir ». Celui qui l'écoute, en l'occurrence celui qui chante à propos de Malena, compatit avec elle : « Je te sens si bonne, plus bonne que moi ». Manzi semble avoir défini, sans le vouloir, la manière féminine de chanter le tango, décrivant des gestes, des traits et des caractéristiques spécifiques.

Il est assez surprenant de constater qu'autant d'interprètes féminines aient répondu à l'appel de cette chanson extraordinaire et paradoxale à différents moments de l'histoire du tango. La longue liste de chanteuses de *Malena* comprend la Lamarque durant son exil mexicain, mais aussi la regrettée Rosanna Falasca, en passant par Susana Rinaldi, Amelita Baltar et María Graña ou encore Adriana Varela et Lidia Borda. En choisissant cette chanson, ces femmes semblent reconnaître, en quelque sorte, une façon particulière de chanter comme aucune autre qui est fixée par le texte et s'impose à elles comme une obligation. En même temps et en contredisant de ce fait ces paroles, toutes ces femmes, jusqu'alors invisibles, ont défini l'énorme potentiel d'un tango produit et revisité au féminin. Ce mode d'interprétation a fixé ses propres valeurs et se trouve aujourd'hui dûment reconnu. Le phrasé, la liberté dans la lecture et dans la transformation de la mélodie, le poids déterminant de la présence corporelle, mais aussi de l'expression faciale et sonore découlant de la manière dont les textes sont appropriés par les femmes, façonnent ainsi la manière de transmettre les émotions. Susanna Moncayo vient ainsi se joindre à cette lignée de chanteuses.

Susanna a suivi son propre chemin avant de faire ce disque. Elle désirait être chanteuse de musique populaire et institutrice en milieu rural. Elle se lança par la suite dans la musique lyrique et continua de faire de la musique populaire, comme une façon de revenir toujours chez elle, à ses racines et à son expérience, et tout particulièrement au tango et à ses références personnelles : Susanna Rinaldi, María Graña et Alba Solís, mais aussi Mercedes Sosa. Susanna Moncayo a bien compris que le tango doit être

chanté comme aucun autre répertoire : il doit se chanter comme dans *Malena*. Le sujet devient verbe et le chant est un acte d'oubli des techniques académiques. Il faut chanter sans poser la voix et avec une théâtralité et une projection différentes.

Ainsi, nous sommes face à une, deux et même plusieurs Susanna, toutes égales et différentes. Nous avons celle du *lied* de la scène lyrique et celle qui chante *La passion selon Saint Matthieu* de Bach avec l'orchestre de Dresde, mais aussi la voix du folklore et celle du tango, genre musical dont elle n'est pas une nouvelle venue. Elle a chanté avec l'orchestre Juan de Dios Filiberto, mais a aussi accompagné Gerardo Gandini, le compositeur académique le plus important de la deuxième moitié du vingtième siècle, dans ses *Postangos*. Elle s'est en outre associée avec Diego Vila dans *Tangos de Cámara* (Lantower Records). « D'abord il faut savoir souffrir, ensuite aimer, ensuite partir et enfin ne plus penser », chante Susanna avec un ensemble instrumental, dont Diego au piano est l'auteur des arrangements. « Ensuite, qu'importe la suite ? » La synthèse amère de ce classique du tango des frères Expósito est remise en question par Susanna : le *Naranja en flor* a toujours une suite, il offre toujours une autre possibilité et c'est précisément pour cela qu'elle l'a choisi pour ce disque. Ici, le morceau se joue sans orchestre mais avec un piano et une voix : c'est une autre alliance, une manière différente de penser l'arrangement, par la combinaison du parfum lointain du *lied* et de la *suciedad*¹ propre du tango. *Sus ojos se cerraron* de Carlos Gardel et Alfredo Lepera fait office de clivage entre ces deux mondes. Cette chanson de deuil, suite au décès d'un être cher, est interprétée tout d'abord avec un effet de distanciation², plus commune à d'autres salons musicaux. Cependant, le piano se teint progressivement de ce que les gens du tango appellent la *mugre*³ : les *rubatos*, les *arrastres*, les *síncopas*³. Au moment du refrain « Je sais que maintenant viendront des visages inconnus / Avec une aumône de soulagement à mon tourment » nous sentons l'inévitable désarroi et l'ancrage profond de ce genre musical.

Fuimos (H. Manzi et José Dames) et *Garúa* (Aníbal Troilo et Enrique Cadícamo), deux autres maillons essentiels du tango, sont également présentés ici. Il en va de même pour *Tal vez será su voz* (H. Manzi et Lucio Demare) dont l'interprétation de Libertad Lamarque est légendaire. Susanna Moncayo et Diego

¹ Note du traducteur : la *suciedad* ou *mugre* concerne les ressources musicales qui n'apparaissent pas dans les partitions, mais qui définissent l'essence même du tango. Il s'agit d'un mode d'interprétation utilisé par les musiciens de ce genre musical.

² Note du traducteur : principe théâtral du *Verfremdungseffekt* développé par Bertolt Brecht.

³ Note du traducteur : techniques musicales propres du tango.

Vila se détournent de la nostalgie et de l'imitation, ne s'enfermant pas dans le confort des temps glorieux du tango. C'est pour cela que l'on retrouve également Astor Piazzolla (*Los pájaros perdidos*, *Chiquilín de Bachin*, *Balada para mi muerte*) et Eladia Blázquez (*A un semejante*). Susanna a souhaité satisfaire un désir personnel en s'éloignant du genre, mais en s'enracinant dans la question omniprésente de la place des femmes dans le tango. À ce titre, la valse porte le titre significatif de *Orquesta de señoritas*, littéralement orchestre des demoiselles.

Ce disque présente un autre défi avec la *Milonga triste* (Manzi et Sebastián Piana). Sa beauté blessante a été exprimée dans les versions remarquables de différents artistes : celle d'Edmundo Rivero et Roberto Goyeneche, ou encore celle d'Astor Piazzolla, Héctor Falcón et Horacio Molina avec des arrangements de Piazzolla, mais aussi celle du compositeur uruguayen Alfredo Zitarrosa avec Atahualpa Yupanqui (version instrumentale). Nelly Omar et Liliana Herrero ont également enregistré la leur. Que pouvait-il être ajouté d'autre à cette anthologie de choix ? La version de Moncayo et de Vila. En outre, ils apportent à ce disque exceptionnel leur version de *La última curda* (Aníbal Troilo et Cátulo Castillo), une chanson tragique, dite confessionnelle⁴, qui s'achève par une plainte nihiliste et à la fois trompeuse : « la vie est une blessure absurde ». Ceci vient nous rappeler que si ce tango revient à nous de manière puissante et féminine, c'est avant tout pour sa force vitale.

⁴ Note du traducteur: expression propre au monde du tango.

SUSANNA MONCAYO | Mezzo-soprano

Née à Buenos Aires, Susanna Moncayo apprend à chanter avec sa mère Dorothee von Hase et rejoint le *Coro de Niños* du Teatro Colón. Elle poursuit sa formation à Rome avec Giannella Borelli et à Bâle avec Elsa Cavelti. À Paris, elle décroche un Premier Prix au Conservatoire National Supérieur et complète ses études auprès de personnalités telles que Christa Ludwig, Régine Crespin ou William Christie.

C'est au Teatro Colón qu'elle fait ses débuts et aborde un large éventail de partitions : *Rigoletto* de Verdi, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Die Liebe zu den drei Orangen* de Prokofiev, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Lulu* de Berg, *Faust* de Gounod, *Les contes d'Hoffmann* d'Offenbach et *Carmen* de Bizet. Elle fait rapidement ses débuts au Palacio de Bellas Artes de México. Susanna Moncayo mène une partie de sa carrière en Europe, dans des salles prestigieuses : Scala de Milan, Concertgebouw d'Amsterdam, Grand Théâtre de Genève ou Tonhalle de Zurich. Elle tisse des liens particuliers avec le Philharmonique de Dresde – elle participe à la tournée sud-américaine de l'orchestre à l'occasion du 50^e anniversaire du Mozarteum Argentino. Lors de ses apparitions, elle aborde un vaste répertoire incluant Mozart, Mahler, Ravel ou Strauss, montrant aussi une affection particulière pour la musique contemporaine.

Plusieurs événements mémorables ont marqué ses activités : festivités des 900 ans de la Basilique Saint-Marc de Venise ; participation au Festival Martha & Friends de Santa Cecilia à Rome ; célébration des 90 ans de Nelson Mandela sur l'invitation de l'Université de Pretoria et de l'Ambassade Argentine en Afrique du Sud.

Bercée depuis son enfance par le folklore argentin et le tango de Buenos Aires, elle ne cesse de promouvoir la musique de son pays natal. Citons des tournées en Pologne avec le groupe La máquina del tango ou aux Pays Bas avec Diego Vila dans l'*opéra-tango* de ce dernier, *Orestes*. À Dresde, elle chante le tango avec le quintette à cordes de l'Orchestre Philharmonique de la ville.

On lui doit plusieurs enregistrements consacrés au tango salués par la critique : citons *Tangos de Cámara* avec Diego Vila (programme créé au Festival International de Tango de Buenos Aires) ou encore *Buenos Aires Madrigal* avec l'ensemble *La Chimera* dirigé par Eduardo Egüez.

DIEGO VILA | Piano

Compositeur, arrangeur, auteur de nombreuses pièces de théâtre musical qu'il dirige depuis le piano, Diego Vila a depuis toujours été bercé par les mélodies du tango de Buenos Aires et du folklore argentin.

Proche du théâtre qu'il affectionne particulièrement, il a écrit la musique de plusieurs spectacles acclamés : *Orestes, opera-tango*, en collaboration avec la scénariste et metteur en scène Betty Gambartes, avec une chorégraphie d'Oscar Aráiz ; *Discepolín y yo*, co-écrit avec Bernardo Carey, consacré au poète Enrique Santos Discépolo ; *Ópera de tres centavos*, version argentine de l'œuvre célèbre de Brecht-Weill ; *No te prometo amor eterno* avec Nacha Guevara et Manuel Bandera ; *Manzi, la vida en orsái* de nouveau co-écrit avec Bernardo Carey, créée à Buenos Aires en mai 2018 (le spectacle musical le plus primé de l'histoire du théâtre argentin avec 24 prix et 37 nominations).

Diego Vila est le collaborateur régulier d'Alfredo Arias et a composé la musique de plusieurs spectacles du grand metteur en scène et dramaturge argentin : *Divino Amore* (Paris, 2007), *Tatuaje* (Paris, 2009), *Hermanas* (Paris, 2012), *Cinelandia* (Paris, 2012) et *Deshonrada* (Buenos Aires, 2015), *El placard* (Buenos Aires, 2013) et *Delirio gaucho* (Buenos Aires, 2012-2013).

Il a également réalisé les musiques originales de documentaires tels que *Project Huemul* ; *Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica* ; *Tango en París, Recuerdos de Astor Piazzolla* de Rodrigo Vila.

Sa passion pour le tango s'est concrétisé par des arrangements pour cordes et voix solistes données en récitals : *De Gardel a Piazzolla* (Paris, 2014) avec Susanna Moncayo ; *Tres Dramas Para Orquesta* (Buenos Aires, 2014 - 2016), avec Alejandra Radano ; *Quirón Agoniza - Teatro para el Oído* co-écrit avec Alberto Muñoz (Buenos Aires, 2018).

D'une curiosité insatiable, Diego Vila a également contribué à des spectacles qui ne sont pas consacrés spécifiquement au tango : *Kantes i cuentos de Sefarad* avec Marga Grajer ; *Academia de baile - melodrama rioplatense*, avec Alberto Muñoz ; *Ten - los diez mandamientos*, avec Alberto Muñoz ; *Napoli - Canzonette* avec Cristina Pérsico ; *La inhumana* avec Alejandra Radano ; *Dijeron de mí*, pièce musicale de tango sur Tita Merello avec Virginia Innocenti.

Dans son importante discographie, citons le disque *Tangos de cámara* avec Susanna Moncayo.

1 Naranjo en flor (1944)

Paroles de Homero Expósito
Musique de Virgilio Expósito

Era más blanda que el agua
que el agua blanda..
Era más fresca que el río..
Naranjo en flor.
Y en esa calle de estío,
calle perdida,
dejó un pedazo de vida
y se marchó.

Primero hay que saber sufrir,
después amar, después partir
y al fin andar sin pensamiento..
Perfume de naranjo en flor,
promesas vanas de un amor,
que se escaparon con el viento.
Después...¿ qué importa el después ?..
Toda mi vida es el ayer
que me detiene en el pasado.
Eterna y vieja juventud
que me ha dejado acobardado
como un pájaro sin luz...

¿Qué le habrán hecho mis manos?
¿Qué le habrán hecho
para dejarme en el pecho
tanto dolor...?
Dolor de vieja arboleda,
canción de esquina,
con un pedazo de vida..
Naranjo en flor.

Oranger en fleurs

Elle était plus douce que l'eau
que l'eau douce..
Elle était plus fraîche que la rivière,
oranger en fleurs.
Et dans cette rue-là,
rue perdue,
elle a laissé un peu de sa vie
et elle est partie.

D'abord il faut savoir souffrir,
ensuite aimer, ensuite partir,
ensuite se laisser porter par la vie..
Parfum d'oranger en fleurs,
promesses vaines d'un amour
qui s'échappèrent avec le vent.
Ensuite... Mais qu'importe l'ensuite..
Toute ma vie est dans l'hier
qui me retient dans le passé.
Éternelle et vieille jeunesse
qui m'a laissé craintif
comme un oiseau sans lumière.

Que lui ont fait mes mains ?
Que lui ont-elles fait
pour laisser dans ma poitrine
tant de douleur ?
Douleur de vieil arbre,
chanson de rue,
avec un peu de ma vie..
Oranger en fleurs.

2 Balada para mi muerte (1968)

Paroles de Horacio Ferrer

Musique de Astor Piazzolla

Moriré en Buenos Aires. Será de madrugada.
Guardaré, mansamente, las cosas de vivir.
Mi pequeña poesía de adioses y de balas,
mi tabaco, mi tango, mi puñado de splin.
Me pondré por los hombros, de abrigo,
toda el alba;
mi penúltimo whisky quedará sin beber.
Llegará tangamente, mi muerte enamorada,
yo estaré muerto, en punto, cuando sean las seis.
Hoy que Dios me deja soñar,
a mi olvido iré por Santa Fé,
sé que en nuestra esquina vos ya estás
toda de tristeza hasta los pies!
Abrazame fuerte que por dentro
oigo muertas, viejas muertas,
agrediendo lo que amé...
Alma mía... vamos yendo...
Llega el día...No llorés!

(recitado)

Moriré en Buenos Aires. Será de madrugada
que es la hora en que mueren los que saben morir;
flotará en mi silencio la mufa perfumada
de aquel verso que nunca te pude decir.
Andaré tantas cuadras...
Y allá en la Plaza Francia,
como sombras fugadas de un cansado ballet,
repitiendo tu nombre por una calle blanca
se me irán los recuerdos en puntitas de pié.

(cantado)

Moriré en Buenos Aires. Será de madrugada.
Guardaré, mansamente, las cosas de vivir;
Mi pequeña poesía de adioses y de balas,
mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín.

Ballade pour ma mort

Je mourrai à Buenos Aires au lever du jour.
Je rangerai tranquillement les choses de ma vie.
Mon humble poésie d'adieux et de combats,
mon tabac, mon tango, ma poignée de spleen.
Je poserai sur mes épaules le manteau de l'aube
toute entière.

Je ne boirai pas mon avant-dernier whisky.
Ma mort, ivre d'amour, arrivera comme un tango,
je mourrai, juste quand sonneront six heures.
Puisque Dieu aujourd'hui ne songe plus à moi,
Je marcherai vers l'oubli rue de Santa Fé,
jusqu'à l'angle où tu m'attends déjà,
tout enveloppé de tristesse jusqu'aux pieds !
Serre-moi très fort, j'entends au fond de moi
des trépas, des trépas anciens,
agressant ce que j'aime...
Partons mon amour...
Le jour va naître... Ne pleure pas !

(récitatif)

Je mourrai à Buenos Aires au lever du jour,
à l'heure où meurent ceux qui savent mourir ;
dans mon silence flottera le spleen parfumé
de ce vers que je n'ai jamais pu te dire.
Par les rues, je marcherai longtemps...
Et là-bas, Place de France,
comme les ombres échappées d'un ballet fatigué,
répétant ton nom dans une blanche rue
les souvenirs me quitteront sur la pointe des pieds.

(chanté)

Je mourrai à Buenos Aires au lever du jour.
Je rangerai tranquillement les choses de ma vie ;
mon humble poésie d'adieux et de combats,
mon tabac, mon tango, ma poignée de spleen.

Me pondré por los hombros, de abrigo,
toda el alba;
mi penúltimo whisky quedará sin beber.
Llegará tangamente, mi muerte enamorada,
yo estaré muerto, en punto,
cuando sean las seis.
cuando sean las seis,
icuando sean las seis!

3 Mensaje (1945)

Paroles de Cátulo Castillo

Musique de Santos Discépolo

Hoy, que no estoy, como ves,
otra vez con un tango te puedo gritar...
Yo, que no tengo tu voz...
Yo, que no puedo ya hablar...

Mensaje

con que mi vieja ternura de criatura
te está prestando coraje...
Yo, que a lo largo del viaje
sufrí tus ultrajes en mi soledad...

Nunca quieras mal,
total la vida, que importa!
Si es tan finita y tan corta
que al fin, el piolín se corta...
No te afija el esquinazo del dolor,
y si el amor te hace caso,
no le niegues tu pedazo de candor,
que es lindo crearle al amor.

Bueno y nada mas,
que siendo bueno, no hay odio,
ni injusticia, ni veneno que haga mal...

Je poserai sur mes épaules le manteau de l'aube
toute entière ;
Je ne boirai pas mon avant-dernier whisky.
Ma mort, ivre d'amour, arrivera comme un tango,
je mourrai juste quand sonneront six heures.
Quand sonneront six heures.
Quand sonneront six heures.
Quand sonneront six heures.

Message

Aujourd'hui où je ne suis pas là, comme tu le vois,
je peux encore crier avec un tango...
Moi, qui n'entends pas ta voix...
Moi qui ne peux plus parler...

Message

avec lequel ma vieille tendresse d'enfant
te donne du courage...
Moi qui pendant mon voyage
ai souffert de tes outrages en grande solitude...

N'en veux à personne,
C'est la vie qu'importe !
elle est si fragile et si courte
qu'à la fin le fil est coupé...
Ne ressens pas l'épine de la douleur,
et si l'amour te parle
ne lui refuse pas ta part de candeur,
c'est beau de croire à l'amour.

Eh bien, rien d'autre,
car si on est juste il n'y a pas de haine,
ni d'injustice, ni de poison qui ne blesse...

Y hoy, que no estoy
me da pena no estar
a tu lado, cinchando con vos.
Vos, que me hiciste llorar...
Vos, que eras todo rencor...

Mensaje...
Mensaje con que te digo
que soy tu amigo y tiro del carro contigo...
Yo, tan chiquito y desnudo
lo mismo te ayudo cerquita de Dios...

4 Fuimos (1945)

*Paroles de Homero Manzi
Musique de José Dames*

Fui como una lluvia de cenizas y fatigas
en las horas resignadas de tu vida...
Gota de vinagre derramada,
fatalmente derramada sobre todas tus heridas.
Fuieste por mi culpa golondrina entre la nieve,
rosa marchitada por la nube que no llueve.
Fuimos la esperanza que no llega, que no alcanza,
que no puede vislumbrar la tarde mansa.
Fuimos el viajero que no implora, que no reza,
que no llora, que se echó a morir.

¡Vete...! ¿no comprendes que te estás matando...?
¿no comprendes que te estoy llamando...?
¡Vete!.. no me beses que te estoy llorando
y quisiera no llorarle más...!
¿No ves...?, es mejor que mi dolor quede tirado
con tu amor librado
de mi amor final.
¡Vete...! ¿no comprendes que te estoy salvando?
¿no comprendes que te estoy amando...?
No me sigas, ni me lames, ni me beses,
ni me llores, ni me quieras más.

Et aujourd'hui où je ne suis plus là
je regrette mon absence
pour me battre avec toi.
Toi, qui m'as fait tant pleurer...
Toi, qui n'étais que rancune...

Message...
Message pour te dire
que je suis ton ami et te soutiens...
Moi si petit et dans ma nudité
je t'aide quand même en étant près de Dieu.

Nous fûmes

Ce fut comme une pluie de cendres et de fatigue
dans les heures résignées de ta vie...
Gouttes de vinaigre répandues
fatalement répandues sur toutes tes blessures,
tu fus par ma faute hirondelle dans la neige,
rose fanée assoiffée de pluie.
Nous fûmes l'espérance sans lendemain, sans havre,
qui ne peut voir au loin l'apaisement du soir.
Nous fûmes le voyageur qui n'implore ni ne prie,
qui ne pleure pas et s'allonge pour mourir.

Va-t'en ! Ne comprends-tu pas que tu te tues ?
Ne comprends-tu pas que je t'appelle ?
Va-t'en ! Ne m'embrasse pas pendant que je te pleure
et que je voudrais ne plus te pleurer.
Va-t'en ! Il vaut mieux que ma douleur reste cachée
et ton amour libéré
enfin de mon amour.
Va-t'en ! Comprends-tu que je te sauve ?
Ne comprends-tu pas que je t'aime ?
Ne me suis pas, n'appelle pas, ne m'embrasse pas,
ne me pleure pas, ne m'aime plus.

Fuimos abrazados a la angustia de un presagio
por la noche de un camino sin salidas,
pálidos despojos de un naufragio
sacudidos por las olas del amor y de la vida.
Fuimos empujados en un viento desolado...
sombras de una sombra que tornaba del pasado.
Fuimos la esperanza que no llega, que no alcanza,
que no puede vislumbrar su tarde mansa.
Fuimos el viajero que no implora, que no reza,
que no llora, que se echó a morir.

5 Chiquilín de Bachín (1968)

*Paroles de Horacio Ferrer
Musique d'Astor Piazzola*

Por las noches, cara sucia
de angelito con bluyín,
vende rosas por las mesas
del boliche de Bachín.
Si la Iuna brilla
sobre la parrilla,
come luna y pan de hollín.
Cada día en su tristeza
que no quiere amanecer,
lo madruga un seis de enero
con la estrella del revés,
y tres reyes gatos
i roban sus zapatos,
uno izquierdo y el otro itambién!
Chiquilín,
dame un ramo de voz,
así salgo a vender
mis vergüenzas en flor.
Baleame con tres rosas
que duelan a cuenta
del hambre que no te entendí,
Chiquilín.

Nous fûmes arrimés à l'angoisse d'un présage
dans la nuit d'un chemin sans issue,
pâles rescapés d'un naufrage
secoués par les vagues de l'amour et de la vie.
Nous fûmes emportés par un vent désolé...
ombre d'une ombre surgie du passé.
Nous fûmes l'espérance sans lendemain, sans havre,
qui ne peut voir au loin l'apaisement du soir.
Nous fûmes le voyageur qui n'implore ni ne prie,
qui sans pleurer, s'allonge pour mourir.

Chiquilin de Bachin

Le soir venu, le visage sale
comme un petit ange en jean,
il vend ses roses de table en table
au bistrot de Bachin.
Si la lune brille
au-dessus du grill,
il mange du pain de lune et de suie.
La tristesse de ses journées,
lui fait renoncer à voir l'aube se lever,
il est surpris ce 6 janvier,
de voir les étoiles sens dessus dessous,
et trois chats mages
lui volent ses chaussures,
celle de gauche et l'autre aussi !
Petit gosse,
donne-moi un bouquet de voix,
ainsi partirai-je vendre
ma honte en guise de fleurs.
Tire sur moi avec ces trois roses
qu'elles me fassent aussi mal que
la faim que pour toi je n'ai pas comprise,
Petit gosse.

Cuando el sol pone a los pibes
delantales de aprender,
él aprende cuanto cero
le quedaba por saber.
Y a su madre mira,
yira que te yira,
pero no la quiere ver.
Cada aurora, en la basura,
con un pan y un tallarín,
se fabrica un barrilete
para irse iy signe aquí !
Es un hombre extraño,
niño de mil años,
que por dentro le enreda el piolín.
Chiquilín, dame un ramo de voz,
así salgo a vender
mis vergüenzas en flor.
Baleame con tres rosas
que duelan a cuenta
del hambre que no te entendí,
Chiquilín.

6 Oro y plata (1943)

*Paroles de Homero Manzi
Musique de Charlo*

Un broche de aguamarina y una esterlina te regaló.
Tu negro, que era muy pobre, no tuvo un cobre para
el amor.
Un pardo de ropa fina para tu ruina te convenció.
Yo digo que una mulata, por oro y plata se
enamorado.

¡Ay!

Late que late, y el cuero del parche bate
con manos de chocolate, el negro que la perdió;
rueda que rueda, lo mismo que una moneda,
con ropas de tul y seda, la negra que le mintió.
Todos los cueros están doblando,

Pendant que le soleil met aux enfants
des uniformes scolaires,
il apprend tous les zéros
qu'il connaîtra.
Il regarde sa mère
arpenner le trottoir
mais il refuse de la voir
À chaque lever du jour, sur son tas d'ordures,
avec l'aide d'un pain et de spaghettis
il construit un cerf-volant
pour s'enfuir, mais il reste toujours là.
C'est un étrange petit homme
Enfant de mille ans
qui a la ficelle embobinée dedans.
Petit gosse, donne-moi un bouquet de voix,
ainsi partirai-je vendre
ma honte en guise de fleurs.
Tire sur moi avec ces trois roses
qu'elles me fassent aussi mal que
la faim que pour toi je n'ai pas comprise,
Petit gosse.

Or et argent

Il t'a offert une broche d'aigüe marine et un sterling.
Ton noir, lui, était très pauvre et n'a jamais eu un sou
pour l'amour.
Un métier bien habillé pour ton malheur t'a convaincu.
Je dis qu'une mulâtre est tombée amoureuse pour
de l'or et de l'argent.

Ah !

Batte et battre, et la peau du petit tambour bat
avec des mains de chocolat le noir qui l'a perdue.
Rouler et rouler comme roule la monnaie,
avec ses robes de tulle et de soie la noire qui lui mentait.
Tous les cuirs sonnent

Pero sus ojos están llorando,
que un pardo de cuello duro
fumando un puro se la llevó.

¡Ay!

Siga que siga,
no sufras ni la maldiga
que el cielo también castiga
la culpa de la ambición.
La manos en la tambora
mientras tu pena, llora que llora.
Yo digo que es un tesoro
de plata y oro tu corazón.

Tu corazón.

Tu corazón.

Un broche y una esterlina
fueron la ruina de una pasión.
Un pardo con diez monedas
forró de seda tu corazón.
La plata siempre es la plata
que hiere y mata sin compasión,
yo digo que una mulata por oro y plata se
enamorado...
¡Ay!

7 Garúa (1943)

*Paroles de Enrique Cadícamo
Musique de Aníbal Carmelo Troilo*

¡Qué noche llena de hastío y de frío... !
¡El viento trae un extraño... lamento... !
parece un pozo de sombras... la noche... !
y yo, en las sombras, camino muy lento... !
Mientras tanto la garúa
se acentúa,
con sus púas,
en mi corazón.

mais ses yeux pleurent
car un métis au col dur
cigare au bec te l'a enlevée.

Ah !

Continuer et continuer,
ne souffre pas, ne la maudis pas,
car le ciel lui aussi punit
le péché d'ambition.
Les mains sur le tambour
tandis que ta peine pleure et pleure.
Je me dis que ton cœur est un trésor
d'argent et d'or.

Ton cœur.

Ton cœur.

Une broche et un sterling
ont tué une passion.
Un métis avec dix sous
a entouré de soie ton cœur.
L'argent, toujours l'argent
qui blesse et tue sans compassion.
Je dis qu'une mulâtre est tombée amoureuse pour
de l'or et de l'argent...
Ah !

Bruine

Quelle nuit pleine de dégoût et de froid... !
Le vent apporte une étrange plainte... !
On dirait un puits d'ombre, la nuit... !
Et moi, dans les ténèbres, je marche lentement... !
Pendant que la bruine
s'accroît,
enfonçant ses pointes
dans mon cœur.

En esta noche tan fría... y tan mía... !
pensando siempre en lo mismo..., me abismo...
Y aunque quiera arrancarla,
Desecharla
y olvidarla...
la recuerdo más...

¡Garúa!...
Solo y triste por la acera
va este corazón transido,
con tristeza de tapera...
Sintiendo... tu hielo...
porque aquélla con su olvido
hoy le ha abierto una gotera...
¡Perdido...!
Como un duende que en la sombra,
más la busca y más la nombra.
Garúa... Tristeza...
Hasta el cielo se ha puesto a llorar...

¡Qué noche llena de hastío... y de frío...
No se ve a nadie cruzar por la esquina...
Sobre la calle, la hilera de focos,
lustra el asfalto con luz mortecina...
Y yo voy como un descarte,
siempre solo
siempre aparte,
recordándote...
Las gotas caen en el charco de mi alma
hasta los huesos calados y helados...
Y humillando este tormento
todavía pasa el viento...
empujándome!...

Dans cette nuit si froide et si mienne... !
Une pensée revient sans cesse m'engloutir,
et bien que je veuille l'arracher,
la détruire
et l'oublier...
je m'en souviens davantage...

Bruine...
Seul et triste sur le trottoir
erre ce cœur transi,
avec sa tristesse de ruine
en sentant... ton froid...
Parce que l'oubli d'une femme
aujourd'hui verse la pluie dans mon âme...
Perdu !
Comme un lutin qui dans l'ombre,
la cherche et l'appelle encore.
Bruine... tristesse...
Même le ciel s'est mis à pleurer...

Quelle nuit pleine de dégoût... et de froid...
On ne voit personne errer aux coins des rues...
Sur le trottoir, la rangée de feux
illumine l'asphalte de sa lumière moribonde...
Et moi, seul comme un paria,
toujours seul,
toujours de côté,
me souvenant de toi ...
Les gouttes tombent jusqu'au fond de mon âme
jusqu'aux os nus et gelés...
Et comme pour humilier ma souffrance
souffle une rafale de vent
qui me pousse !...

8 Orquesta de señoritas (1975)

Paroles de Chico Novarro

Musique de María Elena Walsh

Con sus mármoles y sus bronces parecía la
Chacarita
aquel viejo café del Once con orquesta de
señoritas.
Allá íbamos muchas tardes una barra de juvenilia
a escucharlas desde el oscuro reservado para
familias.

Quien no fue mujer ni trabajador
piensa que el de ayer fue un tiempo mejor.
Y al compás de la nostalgia hoy bailamos por
error.

En su palco las señoritas repetían con todo esmero
pasodobles y rancheritas que no daban para el
puchero.
Eran rubias, llevaban flores en el pelo y en la
cintura.
Se movían como muñecas con tristísima
compostura.

Quien no fue mujer ni trabajador
piensa que el de ayer fue un tiempo mejor.
Y al compás de la nostalgia hoy bailamos
por error.

Nadie supo de qué naufragio las salvaba
el conservatorio
para así ganarse la vida, de lloronas en un velorio.
Una noche se hicieron humo de su palco
descolorido
y tomaron, violín en bolsa, un tranvía para el olvido.

Orchestre des demoiselles

Avec ses marbres et ses bronces il ressemblait
à la Chacarita¹
ce vieux café du Once² avec l'orchestre des
demoiselles.
J'allais souvent l'après-midi avec une bande de jeunes
les écouter depuis la loge obscure réservée aux
familles.

Qui n'a pas été femme ni travailleur
pense que le temps passé était meilleur
et au rythme de la nostalgie aujourd'hui nous
dansons par erreur.

Sur scène les demoiselles dansaient avec effort
pasodobles et rancheritas qui ne leur donnaient pas
assez à manger.
Elles étaient blondes, portaient des fleurs aux
cheveux et à la ceinture.
Elles bougeaient tristement comme des poupées
figées.

Qui n'a pas été femme ni travailleur
pense que le temps passé était meilleur
et au rythme de la nostalgie aujourd'hui nous
dansons par erreur.

Personne n'avait jamais su de quel naufrage
le conservatoire les avait sauvées
pour ainsi gagner leur vie comme des pleureuses
aux funérailles.
Une nuit elles ont disparu de la scène défraîchie,
ont plié bagage et pris le tramway de l'oubli.

¹ Cimetière de Buenos Aires

² Quartier populaire de Buenos Aires

Quien no fue mujer ni trabajador
piensa que el de ayer fue un tiempo mejor.
Y al compás de la nostalgia hoy bailamos
por error.

9 A un semejante (1984)

Paroles et musique : Eladia Blázquez

Vení... charlemos, sentate un poco.
La humanidad se viene encima.
Ya no podemos, hermano loco
buscar a Dios por las esquinas...
Se lo llevaron, lo secuestraron
y inadie paga su rescate!
Vení que afuera está el turbión,
de tanta gente sin piedad
de tanto ser sin corazón.

Si a vos te duele como a mí...
La lluvia en el jardín y en una rosa.
Si te dan ganas de llorar,
a fuerza de vibrar por cualquier cosa.
Decí qué hacemos vos y yo
qué cosa vos y yo sobre este mundo.
Buscando amor en un desierto
tan estéril y tan muerto
que no crece ya la flor.

Vení... charlemos, sentate un poco,
no ves que sos mí semejante...
A ver probemos, hermano loco
salvar el alma cuanto antes.
Es un asombro, tener tu hombro
y es un milagro la ternura...
¡Sentir tu mano fraternal!
Saber que siempre para vos...
¡El bien es bien y el mal es mal!

Qui n'a pas été femme ni travailleur
pense que le temps passé était meilleur
et au rythme de la nostalgie aujourd'hui nous
dansons par erreur.

À un compagnon

Viens, parlons ensemble, assieds-toi un peu.
L'humanité nous écrase,
nous ne pouvons plus, frère fou,
chercher Dieu dans les recoins.
Ils l'ont enlevé, l'ont séquestré
et personne ne paie sa rançon.
Viens, dehors il y a une foule
de gens sans pitié,
tant d'êtres sans cœur.

Si, comme moi,
la pluie dans le jardin et sur une rose te fait souffrir.
Si tu as envie de pleurer
à force de vibrer pour tout,
dis-moi,
ce que nous faisons dans ce monde,
semant l'amour dans un désert
si stérile
qu'aucune fleur ne pousse.

Viens, parlons ensemble, assieds-toi un peu,
ne vois-tu pas que tu es mon semblable ?
Voyons si nous ne pouvons pas, frère fou,
sauver notre âme sans plus attendre.
C'est étonnant de pouvoir s'appuyer sur ton épaule,
la tendresse est un miracle.
Sentir ta main fraternelle !
Savoir que pour toi...
Le bien sera toujours le bien et le mal toujours le mal !

10 Los pájaros perdidos (1973)

*Paroles de Mario Trejo
Musique d'Astor Piazzola*

Amo los pájaros perdidos
que vuelven desde el mas allá,
a confundirse con un cielo
que nunca más podré recuperar.

Vuelven de nuevo los recuerdos,
las horas jóvenes que di
y desde el mar llega un fantasma
hecho de cosas que amé y perdí.

Todo fue un sueño, un sueño que
perdimos,
como perdimos los pájaros y el mar,
un sueño breve y antiguo como el tiempo
que los espejos no pueden reflejar.
Después busqué perderte en tantas
otras
y aquella otra y todas eras vos;
por fin logré reconocer cuando un adiós es un
adiós,
la soledad me devoró y fuimos dos.

Vuelven los pájaros nocturnos
que vuelan ciegos sobre el mar,
la noche entera es un espejo
que me devuelve tu soledad.

Soy sólo un pájaro perdido
que vuelve desde el más allá
a confundirse con un cielo
que nunca más podré recuperar.

Les oiseaux perdus

J'aime les oiseaux perdus
qui reviennent de l'au-delà
pour se confondre avec un ciel
que plus jamais je ne pourrai retrouver.

Les souvenirs reviennent,
les heures de ma jeunesse.
De la mer arrive un fantôme
fait de choses que j'ai aimées et perdues.

Tout n'a été qu'un songe, un rêve que nous avons
perdu
comme nous avons perdu les oiseaux et la mer,
un songe bref et vieux comme le temps
et que les miroirs ne peuvent refléter.
Plus tard, j'ai cru pouvoir me perdre en d'autres
femmes.
Celle-là et toutes les autres, elles n'étaient que toi.
Finalement je suis arrivé à reconnaître quand un
adieu est un adieu.
La solitude me consume et pourtant nous étions
deux.

Les oiseaux nocturnes reviennent.
Ils volent, aveugles, au-dessus de la mer.
La nuit entière est un miroir
qui me renvoie la solitude.

Je suis un oiseau perdu
qui revient de l'au-delà,
pour se confondre avec un ciel
que plus jamais je ne pourrai atteindre.

11 Milonga sentimental (1931)

*Paroles de Homero Manzi
Musique de Sebastián Piana*

Milonga pa' recordarte.
Milonga sentimental.
Otros se quejan llorando,
yo canto pa' no llorar.
Tu amor se secó de golpe,
nunca dijiste por qué.
Yo me consuelo pensando
que fue traición de mujer.

Varón, pa' quererte mucho,
varón, pa' desearte el bien,
varón, pa' olvidar agravios
porque ya te perdoné.
Tal vez no lo sepas nunca,
tal vez no lo puedas creer,
tal vez te provoque risa
iverme tirao a tus pies!

Milonga que hizo tu ausencia.
Milonga de evocación.
Milonga para que nunca
la canten en tu balcón.
Pa' que vuelvas con la noche
y te vayas con el sol.
Pa' decirte que sí, a veces,
o pa' gritarte que no.

Es fácil pegar un tajo
pa' cobrar una traición
o jugar en una daga
la suerte de una pasión.
Pero no es fácil cortarse
los tientos de un metejón
cuando están bien amarrados
al palo del corazón.

Milonga sentimentale

Milonga pour me souvenir de toi.
Milonga sentimentale
D'autres pleurent et se lamentent,
je chante pour ne pas pleurer.
Ton amour s'est évaporé,
jamais tu n'as dit pourquoï.
Je me console en croyant
à une trahison de femme.

Un homme, pour t'aimer très fort,
un homme, pour te souhaiter du bien,
un homme, pour oublier l'offense
car j'ai déjà pardonné.
Peut-être tu ne sauras jamais,
peut-être tu ne croiras pas,
peut-être que cela te fait rire
de me voir ramper à tes pieds !

Milonga qu'a faite ton absence.
Milonga d'évocation.
Milonga pour que personne
ne la chante sous ton balcon.
Pour que tu reviennes la nuit
et partes avec le soleil.
Pour parfois te dire que oui,
ou pour te crier que non !

C'est facile de trancher une gorge
pour venger une trahison,
de jouer sur un coup de couteau
le destin d'une passion.
Mais c'est difficile de briser
les liens d'un amour fou
lorsqu'ils sont si fort attachés
sur les amarres du cœur.

12 Tal vez será mi alcohol (1943)

*Paroles de Homero Manzi
Musique de Lucio Demare*

Suena un tango, la luz está sobrando,
se hace noche en la pista y sin querer
las sombras se arrinconan evocando a Griseta,
a Malena, a María Ester.

Las sombras que a la pista trajo el tango
me obligan a evocar a mí también.
Bailemos... que me duele estar soñando
mientras brilla mi vestido de satén.

¿Quién pena en el violín?
¿Qué voz sentimental
cansada de sufrir
se ha puesto a sollozar así?
Tal vez será su voz,
aquella que una vez
de pronto se apagó.
¡Tal vez será mi alcohol, tal vez!
Su voz no puede ser,
su voz ya se durmió,
¡tendrán que ser nomás
fantasmas del alcohol!

Como tú, era pálido y lejano,
negro el pelo, los ojos verde gris.
Y eran suaves sus manos y eran sus versos tristes
como el canto de ese violín.

Un día no llegó, quedé esperando,
y luego me contaron la verdad.
Por eso con las sombras de los tangos
lo recuerdo vanamente más y más.

Dans les brumes de l'alcool

Le tango résonne, il y a trop de lumière,
il se fait nuit sur la piste de danse et sans le vouloir
les ombres se rassemblent en évoquant Griseta,
Malena, Maria Ester.

Les ombres que le tango a invitées
m'obligent à les évoquer moi aussi.
Dansons... je souffre dans mon rêve
alors que scintille ma robe de satin.

Qui gémit au violon ?
Quelle voix sentimentale
lasse de souffrir
S'est mise à sangloter ainsi ?
Et si s'était sa voix,
avant de s'éteindre
soudainement...
Dans les brumes de l'alcool !
Sa voix impossible
s'est endormie à jamais,
ce sont sans doute
les présences de l'alcool !

Comme toi, il était pâle et distant,
le cheveu noir et les yeux entre vert et gris.
Ses mains étaient douces et ses vers étaient tristes
comme le chant de ce violon.

Un jour il n'est pas venu et je suis restée
à l'attendre, j'ai appris la vérité.
Je pense à lui avec les ombres des tangos,
intensément mais en vain.

13 La última curda (1956)

*Paroles de Cátulo Castillo
Musique de Aníbal Carmelo Troilo*

Lastima, bandoneón,
mi corazón.
tu ronca maldición maleva...
Tu lágrima de ron me lleva
hasta el hondo bajo fondo,
donde el barro se subleva...
Ya sé... No me digás... ¡Tenés razón!...
La vida es una herida absurda,
y es todo, todo, tan fugaz,
que es una curda inada más!
mi confesión.

Contame tu condena,
Decime tu fracaso.
No ves la pena
que me ha herido?
O hablame simplemente
de aquel amor ausente
tras un retazo dei olvido.
i Yo sé que me hace daño!
i Yo sé que te lastimo
llorando mi sermón de vino !
Pero, es el viejo amor
que tiembla, bandoneón,
y busca en un licor que aturda
la curda que al final termine la función
corriéndole un telón al corazón.

La dernière cuite

Blessure, bandoneón,
mon cœur,
Ta voix rauque comme une injure...
Ta larme de rhum m'emporte
jusqu'au fond du fond,
là où la boue monte.
Je sais, ne dis rien. Tu as raison !
La vie est une blessure absurde
et si brève, si fugace,
comme une cuite, rien d'autre !
ma confession...

Raconte-moi ta peine,
dis-moi tes échecs.
Ne vois-tu pas la blessure
laissée par le chagrin ?
Ou parle-moi simplement
de cet amour absent
derrière le voile de l'oubli.
Je sais, je te fais du mal !
Je sais, je te fais du mal,
en pleurant mon sermon d'ivrogne !
Mais c'est le vieil amour
qui tremble, bandoneón.
Il cherche dans l'alcool qui abrutit
la cuite qui met le point final
et recouvre le cœur d'un rideau.

Un poco de recuerdo y sinsabor
gotea tu rezongo lerdo.
Marea tu licor y arrea
la tropilla de la zurda
al volcar la última curda.
Cerrame el ventanal
que arrastra el sol
su lento caracol de sueño.
No ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris, tras el alcohol?

Une larme de souvenir et sans plaisir
répand ton lent grognement.
Ta liqueur étourdit et accélère
le galop du cœur
au détour de la dernière cuite.
Ferme les volets,
le soleil traîne avec lui
son lent escargot de rêves.
Ne vois-tu pas que je viens du pays
de l'oubli, toujours gris, après l'alcool ?

14 Sus ojos se cerraron (1935)

*Paroles de Alfredo Le Pera
Musique de Carlos Gardel*

Sus ojos se cerraron
y el mundo sigue andando,
Su boca que era mía
ya no me besa más.
Se apagaron los ecos
de su reír sonoro
y es cruel este silencio
que me hace tanto mal !
Fue mía la piadosa
dulzura de sus manos,
que dieron a mis penas
caricias de bondad,
y ahora que la evoco
hundido en mi quebranto,
las lágrimas trezadas
se niegan a brotar,
y no tengo el consuelo
de poder llorar !

Ses yeux se sont fermés

Ses yeux se sont fermés
et la terre tourne encore.
Sa bouche qui était mienne
ne m'embrassera plus.
Dispersés les échos
de son rire sonore
dans ce cruel silence
qui me fait tant de mal...
Elle m'offrait la piété
de ses douces mains,
donnant à mes peines,
des caresses de bonté.
Quand j'y pense aujourd'hui,
noyé dans ma détresse,
mes larmes enchevêtrées
Ne veulent pas jaillir,
m'ôtant le réconfort
de pouvoir la pleurer.

Por qué sus alas tan cruel quemó la vida!
Por qué esa mueca siniestra de la suerte!
Quise abrirla y más pudo la muerte,
icómo me duele y se ahonda mi herida!
Yo sé que ahora vendrán caras extrañas
con su limosna de alivio a mi tormento,
todo es mentira, mentira es el lamento...
hoy está solo mi corazón!

Como perros de presa
las penas traicioneras
celando su cariño
galopaban detrás,
y escondida en las aguas
de su mirada buena
la muerte agazapada
marcaba su compás.
En vano yo alentaba
febril una esperanza
clavó en mi carne viva
sus garras el dolor,
y mientras en la calle
en loca algarabía
el Carnaval del mundo
gozaba y se reía
burlándose el destino
me robó su amor...

15 Milonga triste (1936)

*Paroles de Homero Manzi
Musique de Sebastián Piana*

Llegabas por el sendero,
delantal y trenzas sueltas,
brillaban tus ojos negros,
claridad de luna llena.

Pourquoi ses ailes brûlées par cette vie cruelle!
Pourquoi cette grimace sinistre du destin!
J'ai voulu la sauver, plus forte fut la mort,
blessure douloureuse et profonde!
Je sais que des visages étrangers vont bientôt venir
avec leur aumône à mes tourments,
tout est mensonge, mensonge ces paroles,
aujourd'hui, comme mon cœur est seul!

Comme des chiens de chasse
les souffrances traîtres
jalousaient sa tendresse
dans une chasse avide
et cachée dans l'eau claire
de son regard aimant
la mort en embuscade
attendait son moment
En vain ai-je guetté,
fébrile, une espérance,
la griffe de la douleur
se planta dans ma chair
pendant que dans les rues,
frénésie et chaos,
le carnaval du monde
répandait jeux et rires,
le destin ricanant
me vola son amour...

Milonga triste

Tu arrivais par le sentier,
tablier et tresses douces,
et ils brillaient, tes yeux noirs,
dans une clarté de pleine lune.

Mis labios te hicieron daño
al besar tu boca fresca.
Castigo me dió tu mano,
pero más golpeó tu ausencia

Aaaaaaaah...

Volví por caminos blancos,
volví sin poder llegar.
Triste con mi grito largo,
canté sin saber cantar.

Cerraste los ojos negros,
se volvió tu cara blanca
y llevamos tu silencio
al sonar de las campanas.

La luna cayó en el agua,
el dolor golpeó mi pecho.
Con cuerdas de cien guitarras
me trencé remordimiento.

Aaaaaaaah...

Volví por caminos viejos,
volví sin poder llegar.
Grité con tu nombre muerto,
recé sin saber rezar.

Tristeza de haber querido
tu rubor en un sendero.
Tristeza de los caminos
que después ya no te vieron.

Silencio en el camposanto,
soledad de las estrellas,
recuerdos que duelen tanto,
delantal y trenzas negras.

Alors, mes lèvres te firent mal
en baisant ta bouche fraîche.
Ma punition vint de ta main
mais plus me blessa ton absence.

Aaaaaaaah...

Je revins par les chemins blancs,
revins sans pouvoir arriver.
Si triste, dans un sanglot,
je chantai sans savoir chanter.

Un jour, tu fermas tes yeux noirs
et ton visage devint blanc.
Puis nous portâmes ton silence
dans le glas de toutes les cloches.

La lune tomba dans l'eau,
la douleur frappa ma poitrine.
Comme les cordes de cent guitares
je fus pincé par le remord.

Aaaaaaaah...

Je revins par les vieux chemins,
revins sans pouvoir arriver.
J'appelai ton nom disparu,
je pleurai sans savoir pleurer.

Tristesse d'avoir aimé
ta pudeur sur un sentier.
Tristesse de ces chemins
qui depuis ne te virent plus.

Silence dans le cimetière
et solitude des étoiles,
les souvenirs font tant de mal,
tablier et tresses noires.

TANGO, POESÍA Y NOSTALGIA

Nuestra historia personal y nuestra formación artística se inscriben en la mezcla de tradiciones culturales europeas y americanas. Musicalmente hemos sido formados desde la infancia en la tradición de la música y la poesía europeas y al mismo tiempo hemos crecido en contacto con el folklore argentino y el tango de Buenos Aires. Nuestros abuelos y nuestros padres ya formaban parte de esos mundos. Todo esto genera en nosotros una continuidad, una fluidez para abordar un tango o una zamba por un lado, o cualquier parte del repertorio clásico por el otro, ya que todo eso forma parte de nuestra lengua materna.

Luego con los años, el estudio, la experiencia, los lenguajes se van refinando. En general lo que hacemos es diferenciar los abordajes según el repertorio; un enfoque diferente para cada estilo. Nos vamos formando en múltiples especialidades y trabajamos en cada una de ellas individualmente.

Para el presente trabajo nos propusimos algo diferente: entrecruzar esas tradiciones. Entonces trabajamos los tangos con el rango expresivo y la dinámica de las canciones de cámara y en algunos casos con la teatralidad y el dramatismo de un aria de ópera. Para eso realizamos una extensa búsqueda dentro del repertorio tanguero. Había que dar con las piezas que permitieran ese tratamiento y que se potenciarán con él. Tanto la música como la poesía. Especialmente la poesía. Todo este trabajo está dirigido a profundizar y potenciar la riqueza expresiva de la mejor poesía del tango, exponiendo a veces la hondura y el dolor, a veces la levedad del juego (scherzo), la ironía, la nostalgia, la agitación o el desasosiego. El tango es siempre una confesión, la expresión de un paisaje íntimo Y es nuestra propuesta llevar al oyente a viajar por ese mundo poético, con todos sus matices y toda su intensidad.

Susanna Moncayo – Diego Vila

EL TANGO Y LAS FIGURAS FEMENINAS

Abel Gilbert

Musicólogo

El disco incluye algunas de las grandes canciones argentinas, irreductibles al paso del tiempo y siempre ávidas de revivir y reescribirse, como ocurre en este caso a través de la voz y el piano de Susanna Moncayo y Diego Vila.

Antes de detenernos con mayor detalle en su repertorio, vale la pena volver sobre los pasos de la misma historia del género que las acoge. El tango canción nació nada menos que en 1917, el año de dos revoluciones: una política y otra artística. La insurrección bolchevique y la presentación en Nueva York de *Fountain*, el urinario y *Objet trouvé* de Marcel Duchamp. Sin intenciones de establecer equivalencias, aquel 17, en la lejana Buenos Aires Carlos Gardel grabó “Mi noche triste”. La primera versión fue estrictamente musical. La había compuesto Samuel Castriota. Cuando Pascual Contursi le añadió ese texto que destila despecho por el abandono de una mujer, se fecha el nacimiento del tango como canción, es decir, una verdadera revolución en la música popular. La voz de aquella canción que se considera fundacional es la de un hombre que llora una pérdida (“el espejo está empañado/ y parece que ha llorado/ por la ausencia de tu amor”). De alguna manera, “Mi noche triste” marcó un modo de entender al tango. El género (tango) se instituyó ahí como una cuestión de *género* (masculino). Pero, es importante subrayarlo, ese predominio fue discutido desde los mismos orígenes.

La historia del tango, inclusive la balbuceada antes de “Mi noche triste” es, también, la de sus mujeres, un linaje que incluye tempranamente a Francisca Paqueta Bernardo, Pepita Avellaneda, la francesa Andréé Vivianne!, y luego, a través de distintos momentos de la industria musical, a Rosita Quiroga, Azucena Maizani, Mercedes Simone, Libertad Lamarque y Tita Merello, entre otras. Ada Falcón estuvo con las orquestas de Francisco Canaro y Osvaldo Fresedo. Alcanzó la cima de la popularidad y renunció a la misma música al encerrarse en un convento de monjas terciarias, como si en ese gesto, de ribetes místicos, la misma voz femenina pareciera haber alcanzado su límite en el tango a través del silencio. O mediante la proscrición: al caer el segundo gobierno peronista, Nelly Omar enmudeció en las radios y los bailes y, sobre la ausencia construyó su mito.

Se ha dicho que Omar fue la misma encarnación de “Malena”, el personaje del tango del mismo nombre escrito por Pascual Contursi y Homero Manzi, en 1941, durante la década de oro. Los versos son elocuentes: Malena canta el tango “como ninguna” y con “voz de sombra”. Su voz fue alguna vez de “alondra” y adquirió el “tono oscuro del callejón”. Devino entonces “la flor de una pena”, voz “quebrada” que a su vez “perfuma” y entristece “con el alcohol”. Una canción, que, en Malena, al salir de sus pulmones, atravesar la faringe, las cuerdas vocales, se hace “amarga en la sal del recuerdo”. Quien la escucha, en este caso el que canta sobre ella, la siente “más buena que yo”. Se compadece. Manzi, acaso sin proponerle, pareció definir el modo del cantar femenino. Gestos. Rasgos. Atributos.

No deja de ser llamativo que tantas intérpretes acudieran al llamado de esa canción extraordinaria y paradójica en distintos momentos del tango: una extensa genealogía que va de la Lamarque del exilio mexicano a la malograda Rosanna Falasca, de Susana Rinaldi, Amelita Baltar y María Graña a Adriana Varela y Lidia Borda. Como si, al elegirla, reconocieran de alguna manera un lugar fijado en la misma superficie textual y un imperativo: cantar como ninguna. Pero, a la vez, y a modo de contradecir la letra, en esta saga se ha definido también el enorme potencial del tango hecho y rehecho por “ellas”, nunca más invisibilizadas desde que el modo “femenino” de interpretar fijó sus propios valores en el mercado de la consideración: la manera de frasear y ejercer la libertad de lectura y metabolización de la melodía, el peso determinante de la corporalidad, el teatro facial y sonoro que deriva de las apropiaciones de los textos. En definitiva, la forma en que se transmiten las emociones. A esta estirpe de cantantes habría que agregar a Moncayo.

Susanna ha hecho su propio viaje personal hasta llegar a este disco. Quería ser cantante de música popular y maestra rural. Más tarde llegó la lírica. Y como una manera de regresar siempre a casa, entendida como una raíz y una experiencia, estuvo la música popular. Y el tango, en particular, con sus propios referentes (las citadas Rinaldi y Graña, Alba Solís pero, además, Mercedes Sosa). Si algo supo Moncayo es que el tango se canta “como ningún” otro repertorio: se *maleniza*. El sujeto se hace verbo, y el cantar es un acto de “olvido” de las técnicas asimiladas en la academia. Se canta sin impostar la voz. Su teatralidad y proyección son diferentes.

Tenemos, por lo tanto, una, dos, varias Susannas, iguales y diferentes. La de los escenarios líricos, el *lied* y la que canta con la orquesta de Dresde *La pasión según San Mateo*, de Bach. La folclorista y la tanguera. No es una recién llegada a esta última estación. Ha cantado con la orquesta Juan de Dios Filiberto, acompañó en sus *Postangos* a Gerardo Gandini, el compositor académico más importante de

la segunda mitad del siglo XX. Su asociación con Diego Vila viene de *Tangos de Cámara* (Lantower). “Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir y al fin andar sin pensamientos...”, canta ahí junto con una formación instrumental casi típica. Vila se encargó de los arreglos y el piano. “Después, ¿qué importa el después?”. La amarga síntesis del tango canónico de los hermanos Expósito es desafiada por Susanna. Porque “Naranjo en flor” siempre tiene un “después”, siempre ofrece otra posibilidad, y es así que ella lo eligió también para que forme parte de este disco. En este caso, ya no hay orquesta sino piano y voz, otra alianza, otra forma de pensar el arreglo, con un lejano perfume del *lied* y la *suciedad* propia del tango. “Sus ojos se cerraron”, de Gardel y Alfredo Lepera, funciona en ese sentido como clivaje entre los dos mundos. Esa canción de duelo, por la muerte de un ser amado, comienza como una interpretación extrañada, más propia de otros salones. De a poco, sin embargo, el piano se tiñe de esa adherencia que los tangueros llaman “mugre”: los *rubatos*, arrastres, síncopas. Cuando se canta el estribillo (“Yo sé que ahora vendrán caras extrañas/ Con su limosna de alivio a mi tormento”) sentimos ese desasosiego inevitable y el claro anclaje en el género.

“Fuimos” (Manzi-José Dames) y “Garúa” (Aníbal Troilo-Enrique Cadícamo) son otros eslabones esenciales del tango canción acá incluidos. Lo mismo que “Tal vez será su voz” (Manzi-Demare), que tiene en Libertad Lamarque una de sus versiones ejemplares. Moncayo y Vila eluden la veta nostálgica o imitativa. A su vez evitieron estacionarse en la comodidad de la época de gloria del tango. Y por eso están Astor Piazzolla (“Los Pájaros perdidos”, “Chiquilín de Bachín”, “Balada para mi muerte”) y Eladia Blázquez (“A un semejante”). Susanna se ha dado un gusto personal, por fuera del género, pero enraizado a la cuestión ya planteada sobre el lugar de la mujer. El vals se llama nada menos que “Orquesta de señoritas”.

Otro de los retos del disco tiene que ver con la “Milonga triste” (Manzi-Sebastián Piana). De su belleza hiriente han dado testimonio varios artistas. Existen versiones de Edmundo Rivero, Roberto Goyeneche; de Piazzolla con Héctor Falcón y Horacio Molina con arreglos de Astor; del uruguayo Alfredo Zitarrosa y Atahualpa Yupanqui (Instrumental). También de Nelly Omar y Liliana Herrero. Todas relevantes. ¿Qué más podía añadirse? A Moncayo y Vila en esa selecta antología. Ellos agregan además a su perla discográfica “La última curda” (Troilo-Cátulo Castillo), canción dramática, confesional, que se cierra con un rezongo nihilista (“la vida es una herida absurda”) aunque engañoso: nos recuerda que, si ese tango vuelve a exhumarse, y de una manera portentosa, femenina, es, ante todo, por su fuerza vital.

SUSANNA MONCAYO | Mezzo-soprano

Susanna Moncayo nació en Buenos Aires, aprendió a cantar con su madre Dorothée von Hase y formó parte del *Coro de Niños* del Teatro Colón. Su formación continúa en Roma con Giannella Borelli y en Basilea con Elsa Calvetti. En París obtiene el Primer Premio del Conservatorio Nacional Superior y completa sus estudios con personalidades como Christa Ludwig, Régine Crespin y William Christie.

En el Teatro Colón debuta abarcando un amplio abanico de partituras : *Rigoletto* de Verdi, *L’Orfeo* de Monteverdi, *Die Liebe zu den drei Orangen* de Prokofiev, *Pélleas et Mélisande* de Debussy, *Lulu* de Berg, *Faust* de Gounod, *Les contes d’Hoffmann* d’Offenbach y *Carmen* de Bizet. Muy pronto debuta también en el Palacio de Bellas Artes de México. Susanna Moncayo realiza una parte de su carrera en prestigiosas salas de Europa : Scala de Milán, Concertgebouw de Amsterdam, Grand Théâtre de Ginebra o Tonhalle de Zurich. Establece fuertes vínculos con la Filarmónica de Dresde y participa en la gira sudamericana de la orquesta para el cincuentenario del Mozarteum argentino. En sus actuaciones aborda un amplio repertorio que incluye a Mozart, Mahler, Ravel o Strauss demostrando así una singular inclinación por la música contemporánea.

Varios eventos inolvidables marcaron sus actividades : festividades de los novecientos años de la Basílica San Marco de Venecia ; participación en el Festival Martha&Friends de Santa Cecilia en Roma ; celebración del noventa años de Nelson Mandela invitada por la Universidad de Pretoria y por la Embajada Argentina en Sudáfrica. Acunada por el folclore argentino y el tango de Buenos Aires desde la infancia, ha promovido sin cesar la música de su país natal. A modo de ejemplo, las giras en Polonia con el grupo La máquina del tango o bien en los Países Bajos con Diego Vila en la ópera-tango del mismo, *Orestes*. En Dresde canta tango con el quinteto de cuerdas de la Orquesta Filarmónica de la ciudad.

Varias de sus grabaciones dedicadas al tango fueron aclamadas por la crítica : entre ellas *Tangos de Cámara* con Diego Vila (programa estrenado en el Festival Internacional de Tango de Buenos Aires) y *Buenos Aires Madrigal* con el conjunto La Chimera dirigido por Eduardo Egüez.

DIEGO VILA | Piano

Compositor, arreglador, autor de numerosas obras de teatro musical que dirige desde el piano, Diego Vila fue siempre acunado por las melodías del tango de Buenos Aires y del folclore argentino.

Cercano al teatro que aprecia tanto, escribió la música de muchos espectáculos exitosos : *Orestes*, ópera-tango en colaboración con la guionista y directora Betty Gambartes, con coreografía de Oscar Aráiz ; *Discepolín y yo*, escrito con Bernardo Carey, dedicado al poeta Enrique Santos Discépolo ; *Ópera de tres centavos*, versión argentina de la famosa obra de Brescht-Weill ; *No te prometo amor eterno* con Nacha Guevara y Manuel Bandera ; *Manzi, la vida en orsaí* también escrito con Bernardo Carey y estrenado en Buenos Aires en mayo de 2018 siendo el espectáculo musical mas premiado de la historia del teatro argentino, con 24 premios y 37 nominaciones.

Diego Vila colabora a menudo con Alfredo Arias y compuso la música de varios espectáculos del gran director y dramaturgo argentino : *Divino Amore* (París 2007) ; *Tatuaje* (París, 2009), *Hermanas* (París, 2012), *Cinelandia* (París, 2012) y *Deshonrada* (Buenos Aires, 2015), *El placard* (Buenos Aires, 2013) y *Delirio gaucho* (Buenos Aires, 2012-2013).

Asimismo compuso músicas originales de los documentales *Project Huemul* ; *Mercedes Sosa, la voz de Latinoamérica*, *Tango en París*, *Recuerdos de Astor Piazzolla* de Rodrigo Vila.

La pasión por el tango se concretó con los arreglos para cuerdas y voces solistas en recitales : *De Gardel a Piazzolla* (París, 2014) con Susanna Moncayo ; *Tres Dramas para Orquesta* (Buenos Aires, 2014-2016) con Alejandra Radano ; *Quirón Agoniza-Teatro para el Oído* escrito con Alberto Muñoz (Buenos Aires, 2018).

Diego Vila, con inagotable curiosidad, participó en espectáculos fuera del ámbito del tango : *Kantes i cuentos de Sefarad* con Marga Grajer ; *Academia de baile*, melodrama rioplatense con Alberto Muñoz ; *Ten, los diez mandamientos* con Alberto Muñoz ; *Napoli, Canzonette* con Cristina Pérsico ; *La inhumana* con Alejandra radano ; *Dijeron de mí*, obra musical de tango sobre Tita Merello con Virginia Innocenti.

Entre su vasta discografía, cabe mencionar el disco *Tangos de cámara* con Susanna Moncayo.

Susanna et Diego remercient María Claudia Filgueira et Jean-Marie Pouilhe.

Pistes 1, 2, 3, 4, 6 à 9, 11 à 13 et 15 :

Enregistrement réalisé de janvier à septembre 2018 au Studio Fort Music de Buenos Aires (Argentine)

Prise de son et mixage : Oscar Giménez & Norberto Villagra

Pistes 5, 10 et 14 :

Enregistrement réalisé en décembre 2014 au Studios Malambo (TAC) à Bois-Colombes (France)

Prise de son et mixage : Laurent Compagnie

Montage et masterisation : François Eckert

Direction artistique : Philippe Maillard, Roberto Sarfati, Diego Vila et Susanna Moncayo

Producteurs : Philippe Maillard & Roberto Sarfati

Photos : ©Alejandra López, ©Alamy, ©I-Stock

Livret : Abel Gilbert

Traduction : Laura Teruggi

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Claire Vachon et Arnaud Bahuaud

La Música SAS

Philippe Maillard

21, rue Bergère

75009 Paris

www.lamusica.fr

© 2018 Les Concerts Parisiens & Lantower Records © La Música LMU 015